

BOMARZO: UNA EXPERIENCIA HUMANÍSTICA Y SENSITIVA

BOMARZO: AN EXPERIENCE HUMANISTICA AND SENSITIVE

POR FERNANDO MARTÍN MARTÍN
Universidad de Sevilla, España

Desde el conocimiento del famoso Bosque Sagrado de Bomarzo y de las fuentes históricas bibliográficas, se ofrece en este artículo un itinerario subjetivo a modo de “Peregrinación iniciática” de un visitante anónimo partiendo del análisis iconográfico e iconológico de algunas de las distintas obras existentes en el mencionado bosque, sin duda uno de los ejemplos más relevantes de la creación manierista.

Palabras Clave: Francesco Orsini, Jardín, Teatro, Infierno, Monstruos

Since the knowledge of the famous Sacred Wood of Bomarzo and historical sources, literature is offered in this article an itinerary subjective as a “Pilgrimage initiatory” of a visitor anonymous starting with the iconographic analysis and iconológico of some of the various works in the forest, without doubt one of the examples more relevant to the creation mannerist

Keywords: Francesco Orsini, Garden, Theatre, Hell, Monsters

*“Vosotros que vais por el mundo, errantes,
tratando de ver estupendas maravillas, venid
aquí, donde encontrareis rostros horrendos,
elefantes, leones, ogros, y dragones”
(epígrafe en Bomarzo)*

Independientemente de las referencias un tanto tangenciales y breves durante mis estudios en Historia del Arte sobre Bomarzo, debo confesar, que fue sobre todo a partir de la lectura de la excelente novela de Manuel Mújica Láinez, cuando verdaderamente suscitó mi interés por el tema. Con posterioridad he comprobado que el nombre de Bomarzo en el público no especializado y culto, se asocia a la obra del autor argentino, de manera similar a lo que acontece con el memorable libro de Margarit Youcenar sobre el gran emperador Adriano¹.

Bomarzo es una de las creaciones más fascinantes del Renacimiento, en la que de modo genial se funde arte con naturaleza, gracias al proyecto de un hombre Pier Francesco de Orsini, duque de Bomarzo, y la interpretación de un arquitecto Pirro Ligorio y su equipo. Bomarzo se nos ofrece como una extraordinaria experiencia estética y sensitiva,

como una propuesta ideológica de iniciación a través de unas claves simbólicas representadas por estatuas, fuentes y arquitecturas, cuya presencia guardan un significado para el que se aventura a penetrar en él.

Bosque sagrado y fantástico cuyo objetivo en su realización, según palabras del propio Francesco Orsini, era, que "no se pareciese a otro más que así mismo". En realidad puede decirse que Bomarzo es el reflejo de los fantasmas de la mente de su promotor, pero también, la expresión estremecida de su sensibilidades, vicisitudes, anhelos y sentimientos que marcaron su existencia².

No podemos desligar el "Bosque de los Monstruos", como igualmente se le conoce, de su contexto histórico, de una época crítica sobre valores establecidos que habían quedado obsoletos, dónde el hombre ha dejado de ser el centro; el poder espiritual representado por el Papa, supuestamente asistido por Dios, queda en entredicho a raíz del Saco de Roma en 1527. El idealismo y canon estético como paradigma del clasicismo se reinterpreta, se produce una reacción anticlasicista partiendo de las mismas premisas clásicas que ahora son utilizadas caprichosamente, como lenguaje experimental, fenómeno polivalente y versátil, con una intención de verdadera "complacencia en el equívoco", según frase afortunada de Maria Luisa Caturla. Algo perfectamente visible en todos los campos del arte durante el periodo del Alto Renacimiento dominado por el Manierismo, y que en arquitectura, por citar obras paralelas a Bomarzo y que ilustran bien este carácter transgresor a las normativas, podemos citar entre otros: Palacio del Té en Mantua (1534), Villa Demidof en Pratolino (1581 Florencia), o la no menos famosa Palacio Farnese en Caprarola (1559)³.

Bomarzo, el bosque sagrado, se encuentra a unos noventa kilómetros de Roma, en la provincia de Viterbo, perteneciente al Lacio, una de las regiones más cargadas de historia, patria de los etruscos y testimonio de luchas feroces durante la Edad Media. La Villa de Bomarzo está presidida por un castillo medieval reformado en el siglo XVI y convertido en palacio manierista. El parque de Bomarzo se encuentra en un terreno irregular, de orografía surcada por pequeños riachuelos y saltos de agua, y conformada geológicamente por una piedra volcánica, peperino, cuya ubicación y morfología arbitraria fue aprovechada para esculpir y levantar pequeñas arquitecturas de jardín dentro de un bosque frondoso. El aprovechamiento de las piedras como material artístico, se puede interpretar como un anhelo poético de colaboración con la naturaleza a través de la imaginación. El hecho de haber estado abandonado durante mucho tiempo, propiciando el deterioro y crecimiento aleatorio de la vegetación, convierte el bosque en un lugar misterioso y romántico. La vegetación fue invadiendo poco a poco estatuas y construcciones, vegetación desordenada y salvaje, que otorga un especial significado según la época del año y las horas del día, contribuyendo a suscitar distintas sensaciones en el visitante.

Bomarzo conscientemente no tiene un eje determinado para su recorrido, sino senderos serpenteantes a modo de meandros creando un itinerario irregular que favorece la sorpresa. El parque se nos antoja como un teatro de piedra, cuyos fantásticos y extraños personajes asumen silenciosamente una narración que provoca desde su

naturaleza fabulosa y arquitecturas singulares, impresiones de temor, angustia o incluso humor según los lugares: casas inclinadas, ninfeos, teatros y templos, que coexisten y configuran una escenografía con seres extraordinarios y exóticos, como dioses, genios y faunos. El bosque está lleno de imágenes y dilemas, cartelas que emiten reflexiones para el visitante: “*Conócete a ti mismo; El silencio domina los astros; Come bebe, juega. Desprecia las cosas terrenales; Después de la muerte ninguna felicidad, después de la muerte verdadera vulgaridad; El pensamiento vuela*”; este último en los labios de la impresionante Boca petrificada del infierno.

Parece ser que el inicio de Bomarzo fue a mediados del siglo XVI, aproximadamente en 1552 y que con posterioridad hacia 1580 estaba terminado, habiéndose construido en dos fases. Sobre el artífice de Bomarzo, todo apunta que fuera el notable arquitecto Pirro Ligorio, arqueólogo y antiquario autor de un famoso *Diccionario de Antigüedades* y que trabajó en la iglesia de San Pedro, así como en la Villa del Este, en Tivoli.

En cuanto a la figura de Francesco Orsini, Duque de Bomarzo (1523-1583), hijo del condotiero Gian Conrado Orsini, que llegó al estatuto de la aristocracia con el emblema heráldico de la rosa cogida por un oso, —de ahí el apellido Orsini— apenas existen documentos sobre su persona, careciéndose de un retrato, aunque si de sus defectos físicos. Mecenaz, culto y sensible, amigo del también humanista Anibale Caro y de los cardenales Madruzco y Farnese, este último futuro Paulo III. En 1541 se casó precisamente con un familiar de este papa, Gulia Farnese, la cual murió prematuramente, así como su hijo primogénito, lo que le sumió en profunda tristeza y marco su carácter y acciones. De manera parecida a Luis II de Baviera, las vicisitudes de su vida, le hicieron indiferente al poder, concentrándose como el monarca alemán, en Bomarzo, refugio donde recrearse a través de la imaginación.

Retrato de Francesco de Orsini. Como se ha señalado, no se conocen retratos fidedignos de Francesco de Orsini; en la edición española de 1980, se eligió como portada para la novela de Manuel Mújica Láinez, Bomarzo, la imagen de un gentil hombre sin identificar —“*Retrato de un joven caballero*”, Academia de Venecia, 1527— pintado por el artista veneciano Lorenzo Lotto, elección a nuestro entender acertada teniendo en cuenta las características del personaje, y a no dudar del gusto del escritor argentino. Se trata de un hombre joven de expresión inteligente, en su estudio, ojeando un libro encima de una mesa, junto al cual aparecen varios objetos como una carta, un anillo, y pétalos de una rosa diseminada, lo cual puede interpretarse como un amor desaparecido, dado el simbolismo de la rosa identificado con tal sentimiento. ¿alusión a Gulia Farnese, desaparecida prematuramente?, pérdida que hizo a Orsini concentrarse en el arte y en sus tareas humanísticas⁵. (Fig. 1)

Bomarzo. Como es frecuente, en las villas medievales, estas aparecen presididas por el castillo dónde habita el noble, símbolo de poder y de dominio, así como protección para sus súbditos, del mismo modo que puede verse en Urbino, plaza que fuera del condotiero y también humanista Federico de Montefeltro durante el Quattrocento. El parque de los monstruos se encuentra en la parte baja a cierta distancia de la pequeña población.

Fachada manierista del castillo de Bomarzo. Rompiendo toda norma clasicista, tanto en composición como el uso del lenguaje, una de las portadas interiores de uno de los patios, refleja bien el gusto heterodoxo de los elementos arquitectónico ajenos a su función, dando paso a “elucubraciones” plásticas relacionadas más con el capricho que con la función. Así observamos que los vanos no cumplen su utilidad de dar paso a la luz, pues son ciegos, teniendo como finalidad crear sombras y contrastes, o el dintel curvo de la puerta está interferido por el vano-marco rompiendo su composición. Todo ello acompañado de epígrafes a modo de sentencias del mismo modo que acontece en el parque de los monstruos. (Fig. 2)

Entrada al parque. Puerta construida a base de piedra rústica de sabor medieval con originales almenas cuadradas terminadas en esquinas curvas y dobles. (Fig. 3)

Tres referentes.

Artemisa, Villa del Este en Tivoli, 1570. Esta escultura perteneciente a sus jardines, proyectados por Pirro Ligorio, autor de Bomarzo, donde se reinterpreta la famosa diosa de Éfeso en su evocación simbólica como divinidad de fecundidad y fertilidad, representada como Diosa Madre de múltiples pechos nutritivos, convertidos estos en fuentes que emanan sin cesar. Representación que se aparta de la iconografía habitual como reina del bosque y de los animales, adoptando un carácter maternal, acorde con el sentido fantástico de las esculturas de Bomarzo. (Fig. 4)

Apenino, Villa Demidof, Juan de Bolonia, 1581. Como es corriente en el manierismo, el antropomorfismo, sirve de alegoría creando paisaje, en este caso con la figura del dios fluvial Apenino, el cual aparece como fuerza de la naturaleza, bajo la apariencia de gigante integrado en el marco natural de la vegetación circundante y frondosa. Sus largas barbas asemejan a estalactitas, a cabellos petrificados, todo ello en una composición triangular que crea la ilusión de estar formando parte orográficamente del lugar. Iconográficamente trae el recuerdo del *Gigante Anteo*, dibujado por Gustavo Doré como ilustración a su Divina Comedia. (Figuras 5 y 6)

La caída de los gigantes, Palacio del Te, Mantua, Giulio Romano, 1534. Pocas obras tan impresionantes y efectistas como estas pinturas que hacen sentir al que las contempla el derrumbe y cataclismo de unos titanes que son aplastados por capiteles y columnas, haciendo partícipe de la destrucción ilusionista, entre otros motivos, por la utilización en el pasado de pebeteros con fuego, cuyas llamas oscilantes se proyectaban en las paredes, produciendo una sensación de mayor realismo. (Fig. 7)

Hito de piedra con el nombre **Vincino Orsini**. A lo largo del jardín nos encontramos con numerosos epígrafes en esculturas y arquitecturas, que orientan conceptualmente el posible significado referencial, a modo de sentencias, a veces herméticas, o en forma de dilemas, es decir, frases cuyo argumento está formado por dos proposiciones contrarias. El nombre de Orsini, en este caso, nos recuerda a su promotor. (Fig. 8)

Coracero en el bosque Caspar David Frederich, 1813, Col. particular. A semejanza del personaje del cuadro de Frederich, el cual se dispone a introducirse en un oscuro y profundo bosque, el anónimo visitante de Bomarzo, se internaba en un espacio mágico que no domina, en una naturaleza que desconoce, habitada por animales y seres que no

controla, de ahí que los bosques sean el lugar preferente de leyendas y cuentos, en el que todo puede suceder y donde el hombre es más vulnerable. El parque de Bomarzo –actualmente muy cambiado en relación a sus orígenes, caracterizado por una frondosa vegetación– ofrecía similares rasgos de incertidumbre y sorpresa, pues no se olvide que su itinerario irregular, era una “proposición iniciática y metafórica” expresada en héroes y animales fabulosos extraídos de la Mitología. Un bosque, como el de Bomarzo surcado por riachuelos y cascadas en senderos laberínticos y meándricos, en un ambiente de misterio en el que de manera imprevista surgen monstruos y arquitecturas singulares con un significado⁶. (Fig. 9)

Esfinges. En el inicio del jardín de Bomarzo y en su papel doble de guardian y formulador de preguntas enigmáticas, se encuentra este animal fabuloso, con cuerpo de león y cabeza humana, a modo de advertencia para el visitante que debe afrontar y responder a las “preguntas” que cada imagen-escultura le hará. Recuerdese el pasaje mitológico de Edipo y la Esfinge, y sus numerosas representaciones pictóricas, entre otras, la célebre de August Ingres actualmente en el museo Louvre, 1827. (Figuras 10).

Piñas y Bellotas. Dichos frutos aparecen en formas gigantescas salpicadas en el bosque. La piña según la iconología tiene la cualidad de ser un alimento contenedor de la fuerza regenerativa. Mientras la bellota es uno de los frutos preferidos por los osos, y téngase en cuenta que el oso es el animal emblemático de la familia Orsini, como su nombre nos indica. La piña será tomada como elemento ornamental por Bramante frente a la gran exedra del palacio Belvedere romano. Tanto la piña como la bellota, poseen formalmente una textura relivaria de gran consistencia tectónica. También, por el parque nos encontramos la rosa sujeta por un oso como escudo heráldico de los Orsini. (Fig. 11 y 12)

Janos, Bifrontes y Cuadrifontes. A lo largo de todo el recorrido son numerosas las presencias de rostros cuya fisonomía múltiple, se erige como dualidad o pluralidad de ideas que van de la convencional esquizofrenia simbólica de la paz y la guerra representada por el dios romano, a la diversidad de caracterizaciones, como genios del lugar. Su formalidad es por tanto distinta, algunos con aspecto salvaje y faunescos, otros, adoptan una suerte de original capitel al tener en la parte superior de sus cabezas un cesto o florero. Jano dual, Hécate con tres cabezas. Cancerberos de tres rostros que vigilan y custodian las regiones inferiores, por donde suben los Pánicos y habitan las parcas. Muchas de estas esculturas, acusan los estragos del tiempo en su superficie, una capa de musgo, contribuye y acentúa su apariencia fantástica. (Fig. 13)

Rostro barbado. En esta ocasión la fisonomía de la escultura remite a interpretaciones helenísticas de los ríos, que como es corriente en la mitología las fuerzas de la Naturaleza adoptan formas humanas como el *Padre Nilo* y sus afluentes, estos representados a la manera de cupidos. El aspecto es apacible y patriarcal. (Fig. 14)

Carátula en actitud agresiva. Cabeza monstruosa concebida como recurso manirrista, tal como posteriormente veremos con otros ejemplos, dado que tras la apariencia feroz, en realidad posee una función de utilidad como es el descanso, siendo el interior

de su garganta un banco. En la parte superior de su cabeza hay una esfera, como símbolo terrestre de dominio de los Orsini, aquí aludido por un pequeño castillete. (Fig. 15)

Gigante desgarrando a una mujer. Probablemente este impresionante conjunto escultórico, el más dramático de todo el programa iconográfico, está inspirado en el poema épico de *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, en un encuentro con algunos de sus adversarios; pero también cabe la posibilidad de haberse inspirado en los Trabajos de Hércules, concretamente Hércules y Caco, representación de la lucha entre el bien y el mal, aquí bajo la acción de un atlante que descuartiza a una mujer bocabajo, cuyo rostro refleja expresivamente el dolor, propio de la violenta escena. El visitante, como Hércules, tiene que vencer y superar muchas pruebas hasta alcanzar el triunfo. Bandinelli y Zurbarán entre otros artistas, interpretaron el tema. (Fig. 16)

Ceres. La personificación de la diosa tierra, aquí adopta la forma de caríatide, pues su cabeza es portadora de un recipiente de flores, haciendo de ello un juego manierista entre alusión mitológica y el menester funcional. Como otras esculturas se erige asimismo como “*genius loci*” (Fig. 17)

Tortuga. Un galápago gigantesco aparece llevando en su caparazón una vasija invertida y un globo con una figura femenina a la manera de Victoria con amplia indumentaria al vuelo, produciendo la sensación de movimiento. La tortuga es un un anfibio que domina la tierra y el agua, símbolo de protección como nos indica su caparazón. Animal exótico dada su genealogía primitiva. (Fig. 18)

Ballena. Una ballena con las fauces abiertas y actitud de enfrentamiento, parece tragarse a la tortuga antes citada. Cetáceo que tanto en la cartografía marinera como en el bestiario medieval, ocupaba un lugar destacado por sus características y complexión monumental, tenido como animal fantástico en el imaginario colectivo. Recuérdese el relato de Jonás y la Ballena, Simbad el Marino, o incluso la famosa novela de Herman Melville Moby Dick. Un bello ejemplo de ello se encuentra en el capitel policromado de la Abadía de Mozac, Auverne S-XII, que ilustra el pasaje bíblico en su metáfora de “muerte y resurrección”, aplicable al “protagonista de Bomarzo” (Figuras 19)

Fuente de Pegaso. El animal fabuloso de la mitología griega, Pegaso, el caballo alado, aparece coronando una fuente en actitud de remontarse a los cielos. Su atributo simboliza el viaje al eter, a un mundo superior como símbolo de aspiración a una existencia mejor. Representación, que puede interpretarse como de ánimo al caminante, frente a los peligros que ha de sortear en su trayecto por Bomarzo (Fig. 20)

Dragón y molosos. El dragón es otro de los animales extraordinarios de mayor tradición en la mitología oriental, cuyas características morfológicas le hicieron propicio al simbolismo, como emblema de los cuatro elementos –por su boca lanza fuego, tiene escamas como un pez, alas como una ave, y patas para la tierra– En Occidente es protagonista de leyendas, habitantes de grutas donde guarda un tesoro o esconde princesas, como se representa en la famosa obra *Rogelio y Angélica* de Paulo Ucello. En este caso, el dragón personificando el mal es atacado por perros. (Figuras 21 y 22)

Casa inclinada. Sin duda unas de las obras de mayor impacto por su singularidad dentro del parque, es la Casa Inclinada o morada torcida, cuya construcción formal

viene justificada por su simbolismo. En uno de sus muros, en un dintel se lee: *para que el alma gane prudencia hay que buscar tranquilidad*, y en otro lugar aparece esta otra inscripción: *intenta tranquilizarte en esta morada*, entra, ¡A ver si encuentras la paz!. En efecto nuestro hipotético visitante, debía hacer un alto en su recorrido, siendo ello sin embargo un reposo provisional con el objeto de reparar fuerza para proseguir y enfrentarse con otras pruebas e interrogantes que ignora. Suerte de casa-torre de planta cuadrada de dos pisos, cuya base sirve asimismo de banco. De la planta superior surge un pequeño puente que salva el desnivel del terreno para proseguir la marcha. (Fig. 23)

Ariadna. Como bella durmiente, y tomando como modelo iconográfico una de las numerosas versiones de Ariadna, abandonada en el bosque por Teseo en la isla de Naxos, aquí parece, que prescindiendo del mito concreto, podía interpretarse como una referencia al sueño, al estado inconsciente donde la lógica no funciona y puede acontecer todo tipo de contingencias que el hombre no puede controlar, situaciones imprevistas, semejantes a las que existen en Bomarzo, bajo la apariencia de monstruos, arquitecturas, y seres fantásticos como protagonistas de una historia o relato que involucra al visitante. (Fig. 24)

Sirena híbrida. Como extraído de un bestiario medieval, de un mundo de maravillas en el que habitan grifos, lamias, levitanes o titanes, aparece un ser con cuerpo de mujer, alas de murciélago y cola de sirena o de gigantesco ofídico, como representación del mal, de peligro para el caminante, producto de la imaginación humana en su deseo de visualizar lo maléfico, la desgracia o el infortunio que acecha la existencia del hombre. (Fig. 25)

Elefante atacando a un soldado. Desde la Antigüedad, el elefante, dada sus características físicas y su origen no europeo en su condición de animal exótico, de la misma manera, por ejemplo, que el rinoceronte –recuérdese al respecto el celebre grabado de Dürero– ha sido objeto de curiosidad científica, e incluso como instrumento atípico de guerra, como su famosa utilización por Aníbal en su enfrentamiento a Roma. Este episodio bélico no pasó desapercibido en el arte como tema de inspiración, ya fuese en pintura, en tapiz o en escultura, como acontece en Bomarzo, donde se nos representa al paquidermo como demoledora máquina de guerra, conducido, con torreta almenada sobre sus lomos –la tipología de ésta en sus almenas, es la misma, que aparece en la puerta de entrada al parque antes citada–, estrangulando con su trompa a un soldado. Imagen que trae a la memoria la pintura anónima de un seguidor de Rafael de Urbino. Parece que la elección de este trágico momento, tuviese la intención de advertir al visitante sobre las desgracias de todo conflicto. (Figuras 26,27 y 28)

Boca del Infierno u Ogro. Cercano al anterior conjunto escultórico comentado, se erige monumental y con aspecto feroz, una cabeza petrificada con la boca abierta, el Ogro la obra más famosa e identificada con Bomarzo. Una impresionante boca abierta en cuyo labio superior aparece inscrita la frase “*todo pensamiento es fugitivo*”, sale al encuentro del caminante. Identificada con la representación del infierno, las referencias iconográficas son abundantes, sobre todo en pintura medieval, donde la entrada al Averno, adopta la imagen de una animal monstruoso que engulle a los proscritos a un abismo

oscuro e irreversible. Imagen terrorífica que el imaginario popular ha perpetuado como símbolo representativo, hacia un lugar desconocido y tenebroso que provoca miedo e incertidumbre, de ahí su presencia en ferias bajo la forma de una boca-túnel, en el denominado “castillo del terror”. Esta identificación de bocas como umbral del infierno, a un espacio de perdición, tiene entre sus testimonios más curiosos la fotografía del cabaret parisino del mismo nombre, realizada en 1911 por el gran artista Eugenio Atget.

Pero como realización manierista que es, la “boca del infierno”, no es lo que la apariencia primera parece representar, antes al contrario y haciendo realidad en lo que al principio señalábamos como una de las características del manierismo –la complacencia en el equívoco–, una vez el caminante se introduce en el interior, se encuentra para su sorpresa con un banco o asiento circular en cuyo espacio central hay una de mesa o pequeño altar convirtiendo el interior del recinto en un lugar de descanso. (Fig. 29,30 y 31)

Templo de Giulia Farnese. Es otro de los edificios más significativos, tanto por su arquitectura sumamente singular, como por estar dedicado a la memoria de Giulia Farnese, mujer de Francesco Orsini, desaparecida prematuramente. Apartado del itinerario en una pequeña explanada, se alza en solitario éste templete. Se trata de una curioso edificio manierista de orden toscano, con ornamentos de carácter etrusco circular, y doble filas de columnas interiores que hacen la función de pronaos ante la “cella” de planta ortogonal, símbolo de resurrección. En su primitivo origen, existía un obelisco, hoy desaparecido, símbolo de luz e iluminación interior, que penetra en la mente y despierta los sentidos. En el pronaos se encuentra una vez más la rosa y el oso como emblemas de los Orsini. Arquitectura donde se funden planta rectangular y octogonal, mientras el frontón aparece partido en fórmula anticipatoria al barroco. La pequeña cúpula que corona el espacio central del octógono, descansa sobre un tambor con óculos. Pese a las pequeñas proporciones del templo, éste aparece realzado por el tamaño del zócalo. Como se ha advertido, el carácter simbólico de resurrección de este templo conmemorativo, viene a decir al caminante en su recorrido final por Bomarzo, que, el triunfo o verdadera inmortalidad se logra teniendo en cuenta la superación de dificultades y sus virtudes. en su vida terrenal. (Fig. 32,33)

La muda. Tanto de Francesco de Orsini, como de Giulia Farnese, que sepamos, no se han conservado retratos. Del mismo modo que al principio de este texto, aludimos a la imagen de Francesco de Orsini como el “Joven Caballero” de Lorenzo Lotto, concluimos al elegir subjetivamente, una representación femenina, asociándola a Giulia Farnesio, por su serena fisonomía y belleza, capaz de haber podido suscitar el sentimiento amoroso del príncipe Orsini, señor de Bomarzo, conocida por el apodo “La Muda”. pintada por Rafael de Urbino y actualmente en la Galería Nacional de Marcos en Urbino. (Fig. 36)

NOTAS

1. El presente texto, es una trasposición modificada de una conferencia impartada en la Fundación Madariaga en Sevilla, durante el mes de Noviembre del 2010, dentro del ciclo de Arte y Naturaleza en su segunda edición, con el título específico Arte y Naturaleza en el Quinientos: Bomarzo, una experiencia humanística y sensitiva.

El comentario analítico de este trabajo, es una interpretación subjetiva aplicada a un personaje ficticio de la época renacentista que visita Bomarzo, como una suerte de peregrinación iniciática para alcanzar la gloria.

2. Sobre Bomarzo existe una abundante bibliografía, la mayoría en forma de artículos de carácter ensayísticos, o bien dentro del contexto artístico del Renacimiento, especialmente en su período manierista. Entre estos cabe destacar André Pieyre de Mandiargues *Les monstres de Bomarzo*, ed. Grasset, París, 1957. Germain Bazin “Le Mystere du bois sacré de Bomarzo”, *Rev. L'oeil*, nº 43-44, Julio-Agosto, París, 1958, Pedro García Martín “El parque de los monstruos de Bomarzo”, *revista Goya* nº 213, Noviembre-Diciembre. Madrid, 1959, Luisa Roquero *El Sacro Bosco de Bonanzo: un Jardín Alquímico*. Madrid, 1999, Mauricio Calvesi, Gli intontesimi di Bomarzo. *Il sacro bosco tra arte e letteratura*, ed. Bompiani, Milano, 2000.

3. María Luisa Cartula, *Arte de épocas inciertas*, ed. Arbor, Madrid, 1944, pág. 15-33.

Vease también el texto clásico de Franzsepp Wurtenberger, *El Manierismo*, Barcelona, 1964

4. Vease Elemire Zolla, “Bomarzo. El bosque sagrado” en *Enciclopedia de Arte de Franco María Ricci*. Siglo XV-XVI, tomo III, Barcelona, 1995, pág. 127-152.

5. Manuel Mújica Láinez, Bomarzo, ed. Planeta, Barcelona, 1980.

6. Durante muchos años, Bomarzo estuvo abandonado y sus obras enterradas o camufladas por la naturaleza, siendo a partir de principios del siglo XIX, cuando se produjo el redescubrimiento del famoso jardín. En 1954 fue adquirido por la familia Bettini, a sus descendientes, pasando a propiedad privada.

Fecha de recepción: 20 de diciembre de 2010.

Fecha de aceptación: 21 de enero de 2011.



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4



fig.5



fig.6



fig.7



fig.8



fig.9



fig.10



fig.10-1



fig.11



fig.12



fig.13



fig.14



fig.14-1



fig.15



fig.16



fig.16-1



fig.17



fig.18



fig.19



fig.20



fig.21



fig.22



fig.23



fig.24



fig.24-1



fig.25



fig.26



fig.27



fig.28



fig.29



fig.30



fig.31



fig.32

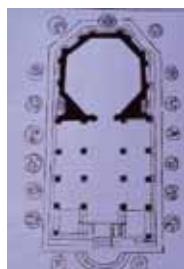


fig.33



fig.34